El Salmón

Revista de Poesía

Vulgar

Las metáforas del verbo erótico por Luis Miguel Isava ▪ **Quevedo en Mérida** por Arnaldo E. Valero ▪ **El dios malogrado de Néstor Caballero** por Daniela Jaimes-Borges ▪ **Dossier poético** con textos de **Pedro María Patrizi, Néstor Caballero, Jesús Enrique Guédez, Antonio Urdaneta, Pbro. Carlos Borges, Iñaki de Errandonea S. J., Josefóscar Ochoa, Caupolicán Ovalles, Vicente Lecuna y Alejandro Salas** ▪ **Zonas abisales** Josefóscar Ochoa ▪ **Poesía inédita** poemas de **Velada de Varonas** de **Néstor Caballero** ▪ **El alevín** poemas de **Enio Escauriza**

[año II – No 5]

El Salmón

Revista de Poesía

El Salmón - Revista de Poesía ■ Año II No. 5 ■ Mayo-Agosto 2009

Editores Santiago Acosta y Willy McKey **Colaboran en esta edición** Luis Miguel Isava, Arnaldo E. Valero, Daniela Jaimes-Borges, Juan Pablo Gómez ■ **Agradecimientos** Javier Aizpúrua, Lila Centeno, Juan Martins, Mirla Campos, Codarte A.C., Néstor Caballero, Enio Escauriza, Víctor Hugo Irazábal, Gregory Zambrano, Ignacio Barreto, Eduardo Febres, Rhina Toruño-Haensly, Gabriel Saldivia, Emilis González, Mariano Nava, Maribel Anaya, Luis Pérez Oramas, Alexis Romero, Marianela Rivas, Einar Goyo Ponte, Claudia Sierich, Daniel Torres, Luisa Pescoso, Banesco. ■ **Impresión** Editorial Ex Libris [500 ejemplares] ■ Las opiniones emitidas por los colaboradores de *El Salmón* no son necesariamente las mismas de los editores. Esta revista se edita sin fines de lucro. El costo de cada ejemplar contribuye con los gastos de edición, impresión, distribución y difusión.

Depósito legal pp200802DC2772 ■ ISSN 1856-853x

Contacto elsalmonrdp@gmail.com ■ http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com

Caracas ■ Venezuela

En un erudito repaso por la tradición erótica y pornográfica de la lírica universal, Luis Miguel Isava aborda los textos del poemario *Erotia* (1986) de Alejandro Salas para situarlos en esa vertiente de la creación poética

Las metáforas del verbo erótico

por Luis Miguel Isava

En el lenguaje erótico también hay metáforas. El analfabeto las llama perversiones. Él desprecia al poeta.
Karl Kraus

Para lectores acostumbrados a la versión de la naturaleza sublime, trascendental de la escritura poética puede resultar sorprendente, cuando no abiertamente chocante, encontrarse con manifestaciones de algunas de sus versiones más "mundanas". Una de tales versiones es la de la poesía que podríamos llamar —para distinguirla de su pariente cercana, la poesía *erótica*— poesía *pornográfica*, tomando esta última palabra en su sentido etimológico: "pornografía", como se sabe, significa "*escritura* sobre prostitutas" y por extensión, "*escritura* sobre actos sexuales". Aparentemente, la imposición de una ideología estética más "escrupulosa" y de los gustos recatados de siglos más recientes ha reprimido hasta tal punto esta vertiente literaria, que hoy nos resulta casi totalmente ajena, cuando no inaceptablemente escandalosa. Sin embargo, es preciso recordar que esta poesía tiene, en contra de la percepción común, una larga e importante tradición en la literatura mundial e importantes cultores entre los grandes poetas de la literatura occidental, en los que aparece en algunos casos indisociablemente ligada a la poesía erótica. Un breve repaso por algunos pocos de sus nombres —la lista es evidentemente incompleta— puede resultar ilustrativo: Safo, los poetas de la *Antologia Palatina*, Catulo, Ovidio, Marcial, los trovadores, Dante, Miguel Ángel (que fue también un excelente poeta), Pietro Aretino, Shakespeare, Quevedo, Samaniego, Baudelaire, Lautréamont, Apollinaire, los surrealistas, Lezama Lima, Frank O'Hara, Anne Sexton, Tomás Segovia... Para evidenciar el extrañamiento que esta poesía, por explícita, nos produce, baste citar aquí como único ejemplo el siguiente epigrama de Marcial: "Aunque tienes una cara de la que ninguna mujer podría / hablar, aunque ninguna mancha marca tu cuerpo, / ¿te sorprende por qué tan raramente te desea un cogedor, / tan raramente regresa? Tu defecto no es pequeño, Gala: / Las veces que inicié el acto y nos meneamos con las / ingles pegadas, no calla tu coño, callas tú. / ¡Que los dioses hicieran

que tú hablaras y él callara!: / me desagrada la locuacidad de tu coño. / Preferiría que te tiraras peos: esto no es malo, dice / Símaco, y al mismo tiempo causa gracia. / ¿Quién puede reír de los chasquidos de tu tonto coño? / Cuando allí suena, ¿a quién no se le cae el pene, la mente? / Di al menos algo y acalla con ello tu sonoro coño, / y, si en verdad eres muda, aprende entonces a hablar por ahí" (*Epigramas*, VII, 18). Sin duda este es Marcial en uno de sus momentos más "obscenos". Pero habría que recordar que es también Marcial el autor de una de las más sensibles y sentidas elegías escritas en lengua latina: la elegía a la niña Erotión (*Epigramas*, V, 34), la que culmina con los versos: "No cubra el duro césped sus tiernos huesos y para ella / no seas, tierra, pesada: no lo fue ella para ti". ¿Cómo conciliar esta tensión? Quizá recuperando la perspectiva que permita ver que entre ambas formas de expresión poética no hay en realidad tensión alguna: tanto una como la otra son manifestaciones de experiencias de lo humano —y de sus inherentes tonalidades verbales.

Es precisamente esta perspectiva la que asume el poemario *Erotia* (1986) de Alejandro Salas: la de explorar las "formas" del *eros* en la múltiple gama de sus cristalizaciones. A lo que habría que añadir dos aspectos fundamentales del poemario: en primer lugar, la exploración de ese espectro de experiencias también en el ámbito de la literatura y la cultura occidentales —por lo que el libro se inserta *explícitamente* en una tradición *escrita* y dialoga intertextualmente con ella—; en segundo lugar, la conjunción de la *expresión* de dichas experiencias con la expresión de tradiciones religioso-espirituales tanto occidentales como orientales —en las que, dicho sea de paso, no siempre se cumplió la estricta separación entre religiosidad y erotismo. En este sentido, es esta poesía fundamentalmente porno-*gráfica*: escribe de sexo apropiándose toda una tradición (literaria pero también religiosa; occidental, pero también oriental) de escrituras donde *eros* se patentiza. Estos dos aspectos le permiten una visión más comprehensiva del fenómeno multifacético, misterioso, elusivo, difícil del amor. El poema introductorio y en cierto sentido programático que abre el poemario —poema que, sintomáticamente, resulta ser una traducción libre del *canzone* XXVII de Guido Cavalcanti— lo pone de manifiesto: "Sólo digo [de amor] que se asegura un cuerpo y un nombre y a partir de allí / comienza, se sitúa y demora / aun en los lugares donde no estaba / desplegando sus rayos sin mirar abajo / interminable su propio efecto" (p. 9). Este "amor" parece irradiar y ocupar todos los espacios al punto de hacer "interminable su propio efecto". Pero además, "se asegura un cuerpo y un nombre": estas líneas pueden leerse incluso de forma alegórica para el mismo poemario. En efecto, los poemas de *Erotia*, lejos de presentar un único y unívoco "yo lírico", asumen antes bien la forma de breves descripciones de situaciones o de monólogos dramáticos en los que distintos personajes, distintas voces harán aparición en escena para exhibir una variante tanto de la "virtud" y la "potencia" del amor (palabras de Cavalcanti que Salas se apropia) como de sus múltiples léxicos —que van de lo sublime a lo vulgar, de lo cotidiano a lo trascendente, de lo tradicional a lo moderno. En definitiva, una verdadera polifonía de voces y registros.

Desde el punto de vista histórico-literario, ya el poema introductorio escenifica una compleja red de relaciones intertextuales que se reproducen a lo largo del poemario.

Por una parte, y tal como lo hace el poema de Cavalcanti, el texto plantea un programa de "explicación": "*Porque Donna mi priegha es que voy a hablar del amor / sus negadores pueden ahora oír la verdad*" (itálicas del original, p. 9). Y en esto el poema sigue de cerca al texto italiano; pero también a la "transcreación" —el término de Haroldo de Campos— que del mismo poema de Cavalcanti hace Ezra Pound (*Cantos*, XXXVI). Hablan pues aquí dos voces de la tradición lírica erótica. Tres en realidad, pues en esa tradición inscribe el propio hablante de *Erotia* su singularidad, cuando, al final del texto —alejándose tanto del *envoi* de Cavalcanti como de la "coral" digresión de Pound sobre Sordello—, abandona la traducción para decir: "*ella me ruega y sólo recuerdo / sus labios tibios rozando mi cuerpo en el alba"* (Idem); inscripción, que además, introduce uno de los registros fundamentales del libro y el que en cierta forma suplementa los de sus dos antecesores: el de la corporalidad del amor. Pero volvamos a las relaciones intertextuales. Estas se repiten, como indiqué, a lo largo del libro como formas alternativas de la manifestación de lo erótico. Baste mencionar las alusiones a Darío ("la rosa sexual", p. 25), a Dante ("este es el círculo de los violentos" —el de los sodomitas—, p. 12) y a Catulo ("Lesbia ha estado conmigo Catulo", p. 30). Con el propio Catulo, se establece asimismo otro complejo juego intertextual. El poema que comienza "*Qué hermoso quien se sienta frente a ti*" (p. 31), es también una traducción, en este caso del poema LI de Catulo; texto que a su vez es una traducción (verbal y genérica) del poema lésbico de Safo (fragmento 31). De nuevo en este texto, Salas parece escoger y acogerse a la vertiente erótica de la tradición poética occidental; y de nuevo, el hablante inscribe su *diferencia* al final del texto: "*Catulo dice que es el ocio / yo digo que es mi corazón*" (p. 31).

Al igual que las exploraciones intertextuales, ciertas apariciones en escena de personajes literarios o históricos parecen apuntar a las "metáforas" —en el sentido de Kraus— de *eros*. Así, en un poema parece hablar una suerte de Maldoror: "Yo mismo fui inmolador de niños que violaba en la matanza" (p. 12). En otro, se describe uno de los rituales que aparentemente celebraba la "condesa sangrienta", Erzsébet Bathory: "camina desnuda en esta masacre, invicta ante la muerte / y sobre ella, [...] sus vírgenes aún tibias siguen manando sangre" (p. 11). En otro, el cuadro parece representar a Lewis Carroll y sus "niñas": "las niñas menores de once abren y cierran sus ojos de muñecas / [...] / las niñas de pezones hinchados que ya se besan / atienden las invitaciones del reverendo con cara de bueno" (p. 13).

«*Erotia* busca adoptar una perspectiva en la que las diversas cristalizaciones de lo erótico recuperen su estatuto de experiencias humanas»

Sin embargo, no se trata en este poemario en absoluto de presentar una estética del mal y de la perversión, sino de explorar la extensa gama que recubren las manifestaciones eróticas y *sus registros verbales*. Por ello, otro conjunto de textos explorará la vinculación entre el erotismo y la religiosidad, situándose siempre en un plano fundamentalmente escritural. Un texto, por ejemplo, adopta la dicción de *El cantar de los cantares*: "Era bella y me hiciste más bella. Miel y leche / hay debajo de mi lengua, apresúrate / que no

tengan descanso mis senos" (p. 33). Otro, un transgresivo tono de oración: "Máquina fornicadora, máquina de hacer gozar / a ti mi oración matutina" (p. 57). Otro aun, una transpuesta dicción litúrgica: "rompesexo que restriega su trasero por todas partes / tragad y lamed y bebed todos de él / porque éste es mi cuerpo / [...] por los siglos de los siglos / himén" (p. 56). En otros se recurre a palabras de evidente ascendencia religiosa pero con un cierto giro transgresivo. Así, uno de los textos comienza, en juego evidente con la visión judeo-cristiana: "He aquí al hijo de hombre, al apestado / [...] / el crucificado sobre una cama de hospital / y sobre él un dios que lo muerde con toda su fuerza venérea" (p. 14). Otro, en cambio, se apropia de los términos de la religiosidad del hinduismo: "y brahma [sic] la ola y retumba la esfera / la lengua en el yoni, el lingam en la lengua" (p. 61). Otros textos acuden a referencias greco-latinas: "herma, méntula, come pudenda / retén y taladra la hondonada / no cierres el glande..." (p. 47) y "Calipígica, de las bellas nalgas" (p. 23).

Pero los registros verbales que irrigan la experiencia erótica y su inscripción no se reducen a los léxicos prestigiosos (por tradicionales, por históricos) de la literatura y la religión —ámbitos en los que el poemario de Salas reinscribe, por momentos de forma asaz irreverente, el erotismo. La exploración verbal que se lleva a cabo en estos textos es histórica y literaria, sí, pero también acude a la presentación explícita de otras tantas "metáforas" del verbo erótico: la del encuentro casual: "con su amante de un día conoció la eternidad / anónima, sin nombre" (p. 54); la de la masturbación: "en una cama vacía de mujer / retorcido con saliva en las manos / gimiendo, gritando / me precipito" (p. 17); la del voyerismo: "A veces los veo levantarse / contra la luz del cuarto, / un poco de espalda, nalgas rotas / por el cristal. No se distingue demasiado" (p. 55); la de los celos: "hazlo un eunuco / para que no pueda satisfacer / a mi mujer que se estremece al mirarlo" (p. 43); la de los juguetes sexuales: "hasta aquí hemos llegado / [...] al hueso y al consolador / jodienda de templo de sexo shop" (p. 53); la de la fantasía sexual: "Mi sexo ruega ahora / que urge la vagina / ahora que es capaz de eyacular / en su rostro, en su pelo / entre sus piernas" (p. 21); o bien la del deseo expresado a la pareja: "cógeme con tu falda levantada, en la confusión / de las ropas y la carne" (p. 40).

Comenté al comienzo que *Erotia* es un poemario que busca adoptar una perspectiva en la que las diversas cristalizaciones de lo erótico recuperen su estatuto de experiencias humanas. Estas experiencias se transforman y se activan, como toda forma de experiencia, en contextos históricos y culturales, en gramáticas religiosas y literarias, en escenarios públicos y privados. El riesgo y la novedad de este poemario de Alejandro Salas consistió quizá en asumir sin inhibición pero sin afán meramente escandaloso la compleja multiplicidad de esta herencia y hacerla patente en toda su *humana* dimensión, que, para retomar la formulación de Kraus en el epígrafe, sería la dimensión de sus metáforas. Como deja intuir Kraus, es un poeta el que es capaz de explorar estas metáforas. Y es un poeta el que las sintetiza en el texto que cito, sin comentario, para concluir: "Carne de noche vacía / tenemos que recobrar la obscenidad / que lo sagrado tome este lugar / con toda su indecencia / cuerpo-cosa a quien anima un espíritu / estoy en tu boca / donde las cosas se rompen. / Conocer y copular es lo mismo" (p. 59).

Este es el círculo de los violentos contra la naturaleza
el arenal donde llueve fuego lento de un eterno incendio.
La fila es larga y a todos nos une el mismo vicio
íncubo o súcubo en las manos de un hombre.
Yo mismo fui inmolador de niños que violaba en la matanza
sólo existía debido al sentimiento profundo de mi lujuria
como un toro que se ayunta, yoda, con su víctima que aún se agita
y luego escogía entre las cabezas cortadas
la más hermosa y la besaba, bellos puttos de pelos rizados
en desorden como despojos de guerra
unía la sangre con el semen, sade, sin, sameq.
Ayer fui un hombre que tuvo poder sobre los hombres
hoy soy una sombra más hundida en la noche. La violencia
llama a la violencia. Cerrad las bocas. Cerrad las bocas.

Alejandro Salas

De *Erotia*. Caracas: Mandorla, 1986. p. 12.

Que ésta sea la Noche de la Potencia
para que arda Sucesa, para que sienta arder de deseo
toda la santa noche
que no se derrame la esperma en el movimiento envolvente
de las pantorrillas o la boca
que sea estaca columna y vara que incruste
verga para la cita, el aparejo
que la lleve al orgasmo una y otra vez
que la haga mostrar toda su gala venérea, que salte sobre el toro
y tire del cabestro que destruye el tiempo en su vagina
cóncava y convexa hasta que desprenda un perfume intenso y triste
ora diva fornicadora ora matrona para el saqueo
que ésta sea la noche de la potencia.

Alejandro Salas
De *Erotia.* Caracas: Mandorla, 1986. p. 22.

La censura es la estrategia de quien poco entiende. Pero en la poesía el tiempo justo para los versos sabe conjugarse. El siguiente artículo de Arnaldo E. Valero sobre la poesía de Pedro María Patrizi contribuye a derrotar el silenciamiento de una benemérita mentada de madre

Quevedo en Mérida

por Arnaldo E. Valero

Milton dijo: "Amo todo lo que fluye". Y mientras Henry Miller hacía suya esta máxima en París, el bardo merideño Pedro María Patrizi cantaba el semen, las alcantarillas, el flujo menstrual, los escupitajos, la obscenidad que es risa y éxtasis; todo lo que es fluido y se disuelve. Así lo demuestran los textos que conforman el poemario *Quevedo en mí* (1992), el cual debió esperar décadas para convertirse en libro.

Los poemas del mencionado volumen fueron compuestos durante la primera mitad del siglo XX, pero no fue sino hasta 1992 que pudieron ser editados. Su fragua precisó la participación de varias personas, y también de un conjunto de iniciativas, tanto individuales como colectivas. En principio bastó con el espíritu iconoclasta y el talento lírico de Pedro María Patrizi, un prolijo bardo de provincia, formado en la lectura de poetas del siglo XIX y recordado como un hombre cortés y educado, así como pulcro y elegante en su manera de vestir, pero quien tenía su lado oscuro, su Mr. Hyde: un sicofante irreductible que afloraba en los bares y burdeles de Mérida cuando declamaba, a solicitud de los presentes, versos como estos: "Mujeres me pasé por la bragueta / como nadie en el mundo se imagina, / diez mil veces me hice la puñeta / y le comí el virgo a una gallina" (p. 79). Nunca faltaba estudiante, arriero o campesino que brindara el merecido trago de miche o de ron para estimular el estro sicalíptico de Patrizi, quien, en algún momento de sus recitales, llegaba a ufanarse de ser un gran poeta pornográfico y expresaba su deseo de publicar un libro que llevara por título *Quevedo en mí*.

La edición de esos versos en tiempos de Gómez o en períodos inmediatos era simplemente inconcebible; Pedro María Patrizi tuvo que limitarse a cedérselos a Adolfo Altuve Salas, uno de sus amigos, como muestra de confianza y estima. Conservados en hojas escritas a máquina,

esos poemas aguardaron durante décadas en los archivos de su custodio, hasta que el abogado tovareño Alfonso Ramírez Díaz advirtió que había llegado el momento de hacer realidad el sueño del émulo de Quevedo. Sólo era cuestión de ofrecer el proyecto a un editor con la amplitud de criterio necesaria para apreciar su valor, como es el caso de José Luis Moreno. El prólogo estuvo a cargo de Adelis León Guevara, poeta y catedrático universitario con la formación y la capacidad requerida para dar cuenta de cómo los asuntos cultivados por Patrizi también habían ocupado a figuras como Catulo, Petronio, Marcial y Quevedo, entre otros, lo cual supone un panorama de la presencia del improperio, lo burdo, lo indecoroso, lo escatológico y lo pornográfico en la literatura occidental. Sin el esfuerzo, la paciencia, la iniciativa y la alianza de estas personas, nada podría decirse hoy en día de la vertiente escatológica del poeta nacido en Mesa Bolívar. El hecho de que los nombres de este equipo editor se hayan mantenido en el anonimato es un claro indicio de la atmósfera de rechazo, hostilidad y desaprobación a la que se vieron expuestos por ciertos sectores de la sociedad merideña durante la edición de este poemario sin precedentes.

La década de los 90 apenas comenzaba y, aunque hacía más de medio siglo que el tirano nacido en La Mulera había fallecido, el espectro de la censura gomecista tocó a las puertas de la Editorial Venezolana. La razón estaba en la página 91 del libro que ya había sido engomado y refilado. Se trataba de un soneto inspirado en la entrepierna de la madre del Benemérito: "La cuca de doña Hermenegilda", una de las más grandes mentadas de madre en la historia de la humanidad. Alegando el respeto que merece la memoria de las personas fallecidas, un nieto de doña Hermenegilda —hijo de Eustoquio Gómez para más señas—, le pidió a Adolfo Altuve Salas que convenciera al dueño de la editorial de sustraer el soneto del volumen que estaba a punto de ser distribuido. Acto seguido, las papeleras de la casa editora se llenaron con ese texto que ha tenido que aguardar más de tres lustros para enrostrarnos una verdad irrefutable: es muy poco lo que ha cambiado nuestro país. Así lo comprobará quien lea sus versos cambiando el nombre de Hermenegilda Chacón por el de la madre del gobernante venezolano que se desee. Más que ensañarse con una persona en particular, el poeta amonedó una diatriba lírica imprescindible para quien tenga a bien repudiar al sátrapa de turno. Mientras haya gobernantes déspotas y corruptos prevalecerá la necesidad de hacer alusión a lo más sagrado y querido que tienen: la puta que los parió.

Uno de los aspectos más notables de *Quevedo en mí* son las ocurrencias del autor. "Baile en el cielo" cuenta cómo la mona se encariña con el toche [sic] de burro que, por equivocación, le dieron a su consorte. "Lamentar de una cagalera" dramatiza en primera persona el sufrimiento de un ano abandonado por el falo de sus ardores, mientras que en "Despedida" el despecho va por cuenta de un falo que se sabe cambiado por el güebo [sic] de un burro. "Morir al nacer" es una elegía consagrada a la brevísima existencia de un mojón. "Maximina" y "Ramoncito" son cantos a mancebos que bien pudieron ser sacerdotes o reencarnaciones de Príapo. El soneto "Adiós a Mérida" nos habla de una ciudad muy distinta a la celebrada por Tulio Febres Cordero o Mariano Picón Salas: "Grata recordación de mí no esperes,

/ revuelto lupanar de maricones; / son tus hombres los hombres más cabrones / y las putas más putas tus mujeres" (p. 51). "Solo de paja" es una de las celebraciones más hilarantes al onanismo. Los niveles escatológicos de "Excelsitud amorosa" harían ruborizar a la Mala Rodríguez y Calle 13, el dueto hispano-sudaca que hace un par de años grabó sus ganas de tener "sexo con caca". "Placer" agrupa tres décimas que encierran un proyecto de vida de un hedonismo ciertamente particular. Con "Las delicias del peo" Patrizi demuestra hasta qué punto su gracia y humor no son puro tremendismo de rimador de arrabal sino que están a la altura de su maestría en el cultivo de las formas clásicas, como puede apreciarse en la siguiente décima: "Los peos en un banquete / son cosas sensacionales, / que dan a los comensales / añoranzas de retrete; / pues al llevar al boquete / la oliente vianda servida, / se les complica la vida / y el ansia les empozoña, / porque un saborcito a ñoña / ha impregnado la comida" (p. 81). Las cinco décimas que conforman "La maldición" probablemente matarían de la envidia al más altanero y locuaz de los hip-hoperos, llámese Tupac, Eminem o René Pérez Joglar. Por su parte, "Putas de Mérida" compendia las tarifas y "atributos" de las meretrices que laboraban en la ciudad de los caballeros. *Quevedo en mí* cierra con "El pájaro muchilero", glosa de un cuarteto que décadas atrás algunos merideños sabían de memoria y que solían declamar a manera de chanza o adivinanza: "El pájaro muchilero / no se puede comprender: / alegre cuando tiene hambre, / triste después de comer" (p. 95).

La notable presencia que tienen los excrementos en estos poemas de Patrizi invita a pensar en ese pasaje de *Trópico de cáncer* (1934) en el que la imagen de un par de mojones flotando infinitamente en el *bidet* de un burdel parisino, motiva al narrador a preguntarse si no será precisamente eso lo que la vida tiene que ofrecer: "Ni más ni menos que dos enormes chorizos de mierda". Al comprender que no hay nada más que esperar de la vida, Miller confiesa haberse quitado un gran peso de encima. Estaba contra la pared: había sabido de Dios pero no le había bastado; espiritualmente estaba muerto, pero físicamente se sabía vivo; además, moralmente era un hombre libre. Es precisamente en esa intersección donde puede ser ubicado el autor de *Quevedo en mí*.

Pedro María Patrizi no estaba dispuesto a callar nada; en el fondo sabía que no iba a ocurrir ningún milagro que hiciera tolerable la realidad. Por consiguiente, contra todo convencionalismo, su condición herética y anticristiana le impulsaron a cantar la fidelidad de las ladillas, el dolor causado por las almorranas, los virgos sangrantes, el placer de defecar, las erecciones de los párrocos apegados a la castidad, la zoofilia, el onanismo, la prostitución, la homosexualidad, la necrofilia y la coprofagia. Ni siquiera el *pathos* de los cortejos fúnebres quedó a salvo de su trazo sicalíptico, como puede verse en "La niña Rosa", "Luctuosa", "Sepelio de un mariquero" y "En la muerte de Don Juan Quiñónez".

Toda la hediondez de (post)Gomezuela y los (post)gomezolanos yace como un lodazal en los versos de *Quevedo en mí*, y sobre esa enrarecida atmósfera de medianía prostibularia y de cuartel, a manera de una emanación incontenible, la carcajada de quien se ha librado de los prejuicios y, parafraseando a Catulo, dice: "Vivamos y forniquemos, amigos lectores, / y concedamos valor inferior a un as / a las voces de los viejos severos". ꩜

La cuca de Doña Hermenegilda

Esta es la enorme y apestante cuca
de doña Hermenegilda Chacón, fiera
que, además de terrible y feroz, era
muy puta desde el culo hasta la nuca.

Cabe holgada en la fétida tronera
de la vieja, que fue cruel y maluca,
la más voluminosa y gruesa yuca,
aunque de un árbol su tamaño fuera.

Yo le daría gustoso justamente
por ese culo asqueroso y pestilente
con un nervio de toro larga pela;

porque por ese coño, o ese ano,
nació Gómez, el bárbaro tirano
que se cagó en la pobre Venezuela.

Pedro María Patrizi

Texto censurado del libro antológico *Quevedo en mí*.
Mérida: Editorial Venezolana, 1992. p. 91.
Biblioteca Febres Cordero [Edo. Mérida].
Cota: V861.44 p314

Placer

Innegable es que el placer
dulces horas nos depara
esa sensación tan cara
que vivimos al joder,
ese grato estremecer
de cálido arrobamiento
en que nos vibra el aliento
y se inflaman los cojones
cuando salta a borbotones
la leche en ritmo violento.

Cagar abundantemente
no tiene comparación,
sobre todo si el mojón
es macizo y resistente;
un mojón que nos reviente,
que los rayos nos destrocen
y nos quemen con su roce
los farallones del ano.
¿Puede haber para el humano
más tierno y sublime goce?

Mil cosas hoy se han escrito
de placeres, que no dudo;
el del perro con su nudo
se nota que es exquisito.
Mas para mí el más bendito,
el de más rico sabor,
el más valioso, el mejor
de todos, según yo creo,
es poder tirarse un peo
adentro de un ascensor.

Pedro María Patrizi
De *Quevedo en mí*. Mérida: Editorial Venezolana, 1992. p. 77.

Excelsitud amorosa

Es tan grande, amada mía,
el amor que te profeso,
que un mojón tuyo, muy grueso,
con gusto me mascaría.

Lo mismo que el sebo espeso
que en tu coño se almacena,
para mí no sería pena
quitártelo beso a beso.

Y el líquido purpurino
de cuando estés arreglando,
bebería yo, suspirando
cual un generoso vino.

Tanto más por ti yo hiciera,
¡oh prenda adorable y cara!
que hasta el culo te limpiara
con la lengua, si quisieras.

Y en mi pasional ceguera
por aumentar tu contento,
tus peos sin miramientos,
ávido todos me oliera.

Tanto, tanto, en fin, yo haría,
aunque así la vida pierda,
que en un lago de tu mierda
sin vacilar me hundiría.

Pedro María Patrizi
De *Quevedo en mí*. Mérida: Editorial Venezolana, 1992. p. 71.

Pocos saben que Néstor Caballero, antes de convertirse en el renombrado dramaturgo que es hoy, publicó en Cumaná un poemario titulado *Poemas antimayéuticos* (1977), el cual sacudió en aquél momento la sensibilidad de los lectores hasta el extremo del bibliocausto

El dios malogrado de Néstor Caballero

por Daniela Jaimes-Borges

He aprendido a nadar en seco. / Resulta más ventajoso que hacerlo en el agua. / No hay temor a hundirse pues uno ya está en el fondo, / y por la misma razón se está ahogado de antemano.

Virgilio Piñera. "Natación" (1957)

Aunque la mayéutica socrática establecía un método basado en el diálogo entre el maestro y el discípulo para llegar a ciertos conocimientos, es evidente que el maestro, en la voz de *Poemas antimayéuticos* (1977) de Néstor Caballero, se encuentra ausente. Tampoco hay discípulo ni diálogo, sino más bien una vastedad expresiva que intenta explicarse a sí y por sí misma la experiencia vital, partiendo de "La orgía en el chinchorro" hasta alcanzar los "25 Añito". En contra de la apuesta socrática, estos poemas monologan para intervenirse, preguntarse y contestarse con el delirio recurrente de la iconoclastia. En veinticinco años se relatan veinticinco miradas escépticas y frustradas, que aprenden a nadar en seco sin temor a hundirse en el fracaso.

Los textos de este poemario se gestaron en el seno de un grupo multidisciplinario que se reunía en la Galería Unicornio Rojo de Cumaná durante los años setenta. Fueron editados por el mismo grupo e ilustrados por el artista plástico Freddy Pereyra dentro de la "Colección Unicornio Rojo". Los ejemplares de dicho libro, que había sido impreso en Cúcuta y

bautizado en San Cristóbal, fueron recogidos de las librerías e incinerados en una plaza, dado el escándalo que para la Iglesia y la intelectualidad del momento supuso una poesía que sacudiera con tal carga de vulgaridad a sus lectores. Un poemario de Andrés Boulton, titulado *El orgasmo de Dios* (1969), ya había sido igualmente reducido a cenizas hacía algunos años por razones similares, según lo afirmó el mismo Caballero en una entrevista reciente que sostuvimos al respecto. Nos situamos, entonces, ante un poeta escandaloso, impúdico, que no repara en ofrecernos versos como "un / oasis / de / vómitos / pasteurizados" o "La mayor obra de arte que he visto fue un purpurante chancro sifilítico que me pegó mi hermana".

Los *Poemas antimayéuticos* podrían revisarse desde las tres perspectivas que conforman su estructura: los títulos, el tiempo y la reelaboración de los poemas. En primer lugar los títulos del poemario, arrojados con el desprecio característico de un escupitajo, delimitan el espacio existencial de un año de vida, al mismo tiempo que juegan o coquetean con la experiencia escatológica que, siempre en retrospectiva, enuncia la voz poética. Estos títulos parecen constituir la didascalia del poema, para que las palabras que le siguen encuentren su acomodo en el espacio evocativo que les corresponde. Así, "1er. Añito o semillas de melón en el Calzoncillo", "2do. Añito o merengada de testículos" y "5to Añito o desvirgue por bicicleta", conforman los primeros años de un ser aparentemente malogrado, vencido desde muy temprano por las circunstancias. Estos primeros poemas le dan al lector un golpe eficaz que lo persigue, lo golpea y vuelve para golpearlo de nuevo.

Deteniéndonos en ese primer año, es posible comprender el *leitmotiv* con el que dialogaremos más adelante; ese que se expresa en los años siguientes a través de una mirada añeja, rancia, para seguir explorando el equívoco de su nacimiento: "Viví / girando / uvero / alrededor / de / nada / Volvíme / sagrado / como / un / oasis / de / vómitos / pasteurizados / hasta /que / chocó / maldito / el / semen / desequilibrado / de mi / padre / y fui creado como un engendro". Se trata entonces, de la "semilla de melón" fracturada y signada por lo fatal, hecha pedazos, "ahogada de antemano". Así los títulos nos dan circunstancia e indicios del comienzo —tanto del poeta como del poemario— y de lo que vendrá.

El autor intenta retratar el tiempo real de los veinticinco años en los poemas consecutivos. Ese tiempo se hace vital como unidad del sentido poético, unificadora de un discurso que se reexamina. En esta apuesta temporal la voz poética se debate entre la edad y la experiencia, entre el tiempo que pasa y la crueldad que lo acompaña, castrándolo en un singular *para qué* sin respuesta. Por eso retorna, ineficazmente, a visitar los años pasados. En el tercer año la voz poética mira hacia atrás para exponer un renacimiento, que parece necesario ante la cruel experiencia del cuerpo. En retrospectiva, se manifiestan a muy temprana edad las primeras y prematuras cicatrices de la existencia: "Renaciendo / en / un / tal / vez / para perderlo todo / Se estiraron los huesos hasta volverse ojos". Este último punto nos da pie para incluir la tercera perspectiva, que se relaciona con la reelaboración de los poemas, una perspectiva también ligada a la idea del tiempo.

En el cuarto año del poemario, el lector se encuentra con una reconstrucción

del anterior, una reelaboración hecha a partir de la supresión de palabras. Estas modificaciones son animadas por la propia voz poética al final del texto: "Doy completa libertad para que supriman artículos, interjecciones y conjunciones desagradables, y eliminar cualquier pronombre que hiera susceptibilidades...". Pero ¿qué quiere realmente reconstruir?, ¿es que intenta devolver el tiempo para salvarse del sufrimiento? Quizás esta vuelta o reelaboración de un año planteándose el tiempo como algo muy maleable, acabe en el escape o, por el contrario, en el regodeo exacerbado en la "ensangrentada transparencia" que se le enfrenta. En todo caso, esa reelaboración tendrá siempre un carácter restaurador, a pesar de las supresiones que el poeta sugiere. De hecho, podría estar planteando un factor temporal circular, que conduciría a la noción de ritual. La repetición ritual es un elemento que acompaña a este texto, buscando un sentido expresivo en la conmemoración. Podríamos incluso asumir que, al eliminar palabras, este rito estaría evolucionando, modelando así un nuevo poema cuyos cimientos radican en uno anterior: constituyendo con ello una tradición individual, siempre necesaria para la práctica ritual.

«Lo vulgar parece ser el método más eficaz para alcanzar la exhibición, principal pretensión de este poemario. En palabras de Michel Foucault, una "tecnología del yo" manifiesta en el escarnio autoinflingido»

Por otro lado, muchas veces lo ritual contiene un componente catártico, ese elemento purificador que según Ángel Capelletti en su interpretación de la *catharsis* aristotélica, "se trataba de transferir las pasiones desde la parte irracional del alma a la parte intelectual; de hacer de las pasiones (compasión y temor) objeto de contemplación". ¿No se emparenta este órgano poético de Caballero a una experiencia catártica, a la luz de un verbo despojado de ornamentos y de una incesante búsqueda de la explicación "racional" de los años?

En el "8to Añito" la experimentación con lo temporal nos muestra otro matiz, que apunta ahora al tiempo detenido de un ser paralizado que habita en sí mismo: "Sin salir / he partido / con un poemastro a cuestas / buscándote en los potes / que han eructado tus pinceles / amamantados de los pequeños senos de / orangutana / de mona / de uva". Este individuo, que sale sin partir, parece fugarse a través de sus pensamientos, llevando a cuestas los años ya rememorados. Con apenas ocho años, el ser parpadea entre lo continuo y lo discontinuo, lo que sale y lo que se queda, todo al mismo tiempo.

Dichas perspectivas configuran una estructura particular, a la que podríamos agregar lo vulgar como categoría de lo poético, asumiéndolo como una expresión o reflejo de la frustración. Lo vulgar, en estos textos, parece ser el método más eficaz para alcanzar la exhibición, principal pretensión de este poemario. En palabras de Michel Foucault, una "tecnología del yo" manifiesta en el escarnio autoinflingido.

Lo vulgar opera también como un canal catártico. Ante la "Hediondez de sueños congelados", Caballero opta por recrudecer su raciocinio y exacerbarlo hasta el paroxismo —quizás para evitar

que lo atrape "la rutina de existir"—, a partir de esta armazón particular y esqueleto del texto: la sustancia vulgar. El poeta se ocupa así de penetrar la realidad solapada, expulsando de sí la precoz derrota.

El ser malogrado descrito en las páginas de Néstor Caballero es, de esta manera, intuitivo y descarnado. En su "12 Añito o se empelotonó la gozadera" dice: "Recorrí / aldeas de ciudades / trepanando virgos / que volvían a florecer / con / las / raíces", y más adelante aborda su cambio de conducta de un modo aún más crudo, dibujando los actos de la manera más transparente, sin esconderse en construcciones complejas ni en giros complicados de la sintaxis: "Después de esta relación antipragmática / me fui volviendo / homosexual / quizás porque mi alondra madre / me colocaba pantaletas". Y para finalizar el recuento, señala: "y así entregué mi virginidad a un talentoso / limpiabotas / que untándose / betún / en su nudoso y escarapelado / pene (o miembro) / me sometió a congelantes / ardores hasta que logró ulcerarme el recto".

En sus *Poemas antimayéuticos*, Caballero lo cuestiona todo. Apela a lo vulgar como una posibilidad de aproximación, de un modo específico, al relato de ciertas experiencias vividas como un cúmulo de hechos terribles. Este lugar de los caídos, de los derrotados, parece ser también el lugar del poeta, en donde se encuentra ese demonio que tiene tanto de vulgar como de contestatario. El débil necesita un lugar de enunciación para, desde ese espacio al margen, replicar e intervenir en su propio relato de vida.

Es por ello, quizás, que lo antimayéutico tenga tanto sentido en la construcción de este poemario. Tenemos un ser malogrado, junto a un dios en las mismas circunstancias, y quizás por ello el maestro y el discípulo se difuminan hasta hacerse uno solo: el accidente de la vida los ha unido en una voz antimayéutica. No parecen existir dicotomías entre ellos; maestro y discípulo se fusionan en una voz compacta que, como la única pero inmensa roca de Sísifo, se pasea entre el hombro y el abismo. Esta roca —poemastro a cuestas— se enfrenta a cada año relatado con la naturalidad de lo vulgar, que expulsa del espíritu derrotado todos los desconciertos y abismos de los años vividos.

Finalizando con los "25 añito", la poesía de Caballero se emancipa nuevamente para volver a empezar en un sentido circular que trastoca todo lo anterior, reafirmando la pertinencia del tiempo para la estructura del poemario: "ahora / callo / para / siempre / y / salgo / a / recuperar / mi / infancia". El retorno y lo cíclico nos colocan ante la posibilidad ritual y repetitiva, reelaborada, reescrita, que implica una experimentación recurrente de las mismas ausencias, de los mismos golpes, quizás en la búsqueda de un nuevo nacimiento a través de la práctica del poema. ∞

Néstor Caballero. *Poemas antimayéuticos*. s. l. (Cumaná): Colección Unicornio Rojo, 1977. s. npp.

Nota: Para ver las ilustraciones de Freddy Pereyra y otros textos del poemario entrar en http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com

1er. Añito o semillas de melón en el Calzoncillo

Viví
girando
uvero
alrededor
de
nada
Volvíme
sagrado
como
un
oasis
de
vómitos
pasteurizados
hasta
que
chocó
maldito
el
semen
desequilibrado
de mi
padre
y fui creado como un engendro
tóxico y maloliente
Ahora aquí
cobarde y combatido
encastillado
yerto
prisionero
de unas vísceras que han procesado la virtud
hasta dejarla dormida en los albañales de un
ca
    mi
        no
ecoico
como
el
falo
insatisfecho
y
arrugado
de
Dios.

5to. Añito o desvirgue por bicicleta

Quiero
que
el
alma
olfatee
otras almas
tiesas varicosas
ya desconfío de los animales maquillados
alcohólicos
sintiéndome cada vez más estrecho
en este empaque de hombre
sólo un animal
(
hablo de los auténticos
)
me llevó
a condensar todo el placer quejumbroso
en el hediondo minuto
en que tragué mi placenta
Fue
Antonieta
mi rata negra y blanca
cuando pasaba
su lengua pastosa
por
mi
ano.

20 AÑITO O UN COLLAGE CON HONOMATOPEYAS HORMONALES

¿Que estoy loco?
Si ya sé contar del
u-n-o
-a-l-
d-i-e-z
si sé prepararme merengadas
y a las mujeres a cucharillazos
les acaricio los vellos del ombligo
porque hay que calentarlas antes de tirárselas
Sí
públicamente
manifiesto que este humo que nos rodea y que ayer asesinó
a mi flor y me ha condenado con un cáncer pulmonar
ha nacido del corazón envidioso de los pobres que se ha
quemado
por desearlo todo

Bastaría acabar con ellos

Que las guerras, el hambre, el genocidio
van a existir toda la vida
porque el hombre es malo por naturaleza
ven
eso lo aprendí en la escuela y aún lo recuerdo

Que me ahoga vivir en este proyecto de vagina boricada
que llevo a cuestas
ese es mi problema y que a nadie moleste

¿Que estoy loco?
no me vengan a mí con pendejadas
y déjenme seguir comiendo mierda.

NÉSTOR CABALLERO
Textos transcritos fielmente del libro *Poemas antimayéuticos*.
s. l. (Cumaná): Colección Unicornio Rojo, 1977. s. npp.

Pedro María Patrizi
Néstor Caballero
Jesús Enrique Guédez
Antonio Urdaneta
Pbro. Carlos Borges
Iñaki de Errandonea, S. J.
Josefóscar Ochoa
Caupolicán Ovalles
Vicente Lecuna
Alejandro Salas

VULGAR

Significantes de lo prohibido, las groserías (cuyo germen etimológico es fácil de intuir: *grossus*, grueso; antonimia natural de *lo fino*) son constantes en la efímera instancia de lo oral, el perecedero instante del grito. Sin embargo, pueden devenir incómodas cuando alzan una altura estética a través de la estrategia —perdurable— de lo escrito, ya sea para develar una pasión escatológica, o para balancear al poema entre la pulsión tanática y la genitalidad de un discurso erótico. Ahí es cuando las vulgaridades son portadoras de sentido.

Es casi un acuerdo unánime que el poeta se esfuerza en la elección de la palabra justa para articular su vínculo con lo inefable. Las groserías, como cualquier otro recurso del lenguaje, suman eficacia mientras más se acercan a ser significantes autónomos y no un sinónimo *vulgar* de otras formas de decir. Antes que retar acuerdos formales con la fácil intención del escándalo, ensanchan sus límites para alcanzar *lo apropiado*, paradójicamente, en la espuela del improperio. Así, una mentada de madre o la exclamación de un *coño* se convierten en nombramientos intraducibles en beneficio del sentido poético.

Nuevamente proporcionamos las pistas y cotas bibliográficas necesarias para el lector interesado en algo más que lo disponible en librerías. No negaremos que este gesto también intenta refrescar la memoria de ciertas editoriales que han negado el valor de sus catálogos.

La maldición

Permita Dios te resbales
al fondo de una letrina,
que sufras de escarlatina
y fiebres intestinales;
que vivas todos los males
que jamás sufrió un humano,
del sarampión africano,
la aftosa y el sabañón,
y te crezca un batallón
de corronchos en el ano.

Permita Dios te devore
el pus de la gonorrea,
que te agobie la diarrea
y el cáncer te deteriore;
que un incordio se te aflore,
que pierdas dientes y pelos;
que padezcas de desvelos
y que de forma violenta
las almorranas sangrientas
se te desplomen al suelo.

Permita Dios que los rayos
del culo se te relajen,
que las patas se te rajen
con el dolor de los callos;
que sufras de mil desmayos,
que padezcas de mareos,
que despidas un venteo
de arrogante fetidez
y te cagues cada vez
que quieras soltar un peo.

Que te rompan diez costillas
las ruedas de una gandola,
que te caiga una pianola
de golpe en las espinillas;
que te cundas de ladillas
las cejas y las pestañas;
que ruedes de una montaña
y te pongas como un churro
y que el machete de un burro
te perfore las entrañas.

Le doy fin a esta descarga
con vehemencia a Dios pidiendo
te dé cuando estés muriendo
una agonía bien larga,
en donde el diablo te salga,
desnudo, bailando rumba,
y cuando al fin ya sucumba
tu carapacho sin cuerda
un epitafio de mierda
grabaré sobre tu tumba.

Pedro María Patrizi
De *Quevedo en mí*.
Mérida: Editorial Venezolana, 1992. pp. 89-90.

12 Añito o se empelotonó la gozadera

Recorrí
aldeas de ciudades
trepanando virgos
que volvían a florecer
con
    las
        raíces
más arboreantemente   hemorrágicas
en sus legalizados
cataclismos púbicos
y
así
agigantando en mi vocación de
insecto elocutivo
bebía con sorbitos carrasposos
mi placenta
coronada de pelos
oscuramente silenciosos

Después
de esta revelación antipragmática
me fui volviendo
homosexual
quizá porque mi alondra madre
me colocaba pantaletas
al finalizar de abuclinarme las ideas y los cabellos
y así entregué mi virginidad a un talentoso
limpiabotas
que untándose
betún
en su nudoso y escarapelado
pene (o miembro)
me sometió a congelantes
ardores hasta que logró ulcerarme el recto

Me perverti
hasta llegar a los poros del pecado.

Néstor Caballero
De *Poemas antimayéuticos*.
(Cumaná): Colección Unicornio Rojo, 1977. s. npp.

I I I

a Earle Herrera

La perra memoriza
la mierda del perro

loción de perra
gorda maluca
tetas y nalgas
gruñen y maman

en la cama
retozan piadosas
la cagada matrimonial

lamen semen
engrudado en la mano
masturbada, oh placer

inventan claves
logaritmos
silogismos
parapingas de perros escépticos

huella cerebral
electrografió Pavlov
reflejo mierdoso
perro viejo

Perra que ladras
desdentada
a la luna, recuerda,
la fragancia de la mierda
anda por los suelos.

Jesús Enrique Guédez
De *Cantares de O'Gran Sol.*
Barinas: Ediciones de la revista *ICAM*, 1994. p. 11.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 G924c

Datos pornográficos

APENAS CONOZCO LA REALIDAD,
soy de vida alegre;
A veces descubro la centella que todos avizoran.
A mi avanzada edad vengo a saber que pudiera terminar mis días,
—si la vena está en mi corazón,
frotarla.
penetrar al mundo,
seguir el camino de las ratas.

No me alienta sólo el cadillac rosado
de mi puta principal,
flota el bidet a lo largo de la avenida,
únicamente su pobre gato
hacerla temblar,
volver a Aura, colocándose un chupón de su hermano en la cuca,
recurrir a la Carne Buena, anciana y desdentada,
la Coneja espléndida,
la Metralla, la Perinola, la Gorila, la Alicate, la Cují,
la Huapango, mancornadoras. Ya no pertenecen a la realidad...
A los chulos del barrio,
A los aguantadores,
A los maricos tejedores de alpargatas,
A las mujeres enterrando sus niños en el patio,
A las viejas que se dicen chismes alrededor del fuego...

Me asomo a los sueños infantiles,
al ansia de llegar a hombre para gastarme la gran verga
y comerme todos los caramelos.

Ahora vacilo; este mundo y el otro;
la pornografía deja sus ropas interiores,
pierde su secreto,
abandona las alcobas. Ejerce las ceremonias públicas.

La Tana, llora una perra en la noche,
radiante su vestido de la luna y el sol. Más allá
la realidad será sórdida, mucho más,
siguiendo el camino de las ratas, gozoso.
guindándome, penetrar,
irle metiendo el palo,
sobarla, sobar a la perra,
le gusta,
hacerle lamer la paloma a su becerras,
para que se cumpla la profecía,
tocar la trampa,
podrirse o vacilar, ganarse su odio
y su aprobación
metérsela por el culo.

Antonio Urdaneta

Poema compilado en *El paquete erótico* (Editorial Marginal Contracorriente, 1980), producto editorial de una exposición antológica sobre el erotismo en Venezuela, en la cual participaron artistas como Víctor Hugo Irazábal, Vasco Szinetar, Santiago Pol, Antonio Lazo, Andrés Athilano, Rafael Cadenas y Juan Liscano, entre muchos otros.

A una negra

Venus ladina de la montaña,
de cuerpo bruno, como el carbón,
prendido tienes en la maraña
de tus cabellos mi corazón.

Tu rostro alegra, dulce mandinga,
como la noche, risa de luz;
es una jácara tu charla gringa,
más embustera que un andaluz.

Son tus pupilas de fulgor vario,
como las brasas dentro del fogón,
como los Sirios del Tenebrario,
arde tu negra carne en pasión.

A tus hechizos, diablesa, culpa
cuando mis dientes en crudo afán,
tu gordo belfo de rica pulpa
muerdan golosos, nieta de Can.

Tienes el ámbar de las mazorcas
y la dulzura del moscatel;
tu brazo agita pulcras ajorcas,
como sus crótalos la cascabel.

Duros y tersos, enardecidos
bajo mis labios, tus pechos son
como dos medios cocos bruñidos
por los artífices de la prisión.

Con tu afilado cuchillo sueles
irte de ronda por el cañal,
y en él te ocultas robando mieles
como la avispa dentro del panal.

Y cuando ebria de almíbar tornas
ya en el crepúsculo a tu caney,
por el camino tu frente adornas
con áureas flores de aragüaney.

Y sandunguera, tuna, orgullosa
en el delirio de tu ilusión,
te dices: "negra soy, pero hermosa",
como la amada de Salomón.

De los mogotes de la espesura
al joven dueño, blanco y viril,
con qué deleite, con cuánta usura
pagas el hurto, mona y gentil.

Y el rastrero feliz connubio,
entre los brazos del español,
lograr pretendes un niño rubio,
como la noche que pare el sol.

Pbro. Carlos Borges

Poema aparecido en el diario *El Universal*, el 6 de abril de 1913.
En *Carlos Borges, vida y obras completas*. (Comp. Miguel Mosqueda Suárez).
Caracas: Ediciones Patria: 1971. pp. 397-398.



Cuando San Juan se cayó
de la escalera pa'bajo
dijo Dios: ¡Adiós carajo,
este santo se jodió!

Está encallado en el Limbo
el dulce San Federico
porque San Pedro en el cielo
no acepta santo marico.

No hay santo tan español
como San Blas de Logroño
a quien botaron del cielo
cuando largó el primer coño.

Magdalena sollozaba
llorando sus culpas viejas
y San Pedro rezongaba:
¡Miren que hay putas pendejas!

Hiciste lo que quisiste
San Ignacio de Loyola,
pero quisiste ser Papa
y te pisaste una bola.

Hace milagros bonitos
San José Gregorio Hernández
dando maridos chiquitos
pero con palomas grandes.

Iñaki de Errandonea, S. J. (comp.)
Cuartetas de un poeta anónimo de San Sebastián de los Reyes, recogidas por este sacerdote jesuíta (seudónimo de Miguel Otero Silva) para *Las Celestiales* (1965) con iluminaciones de Joseba Escucarreta, S. J. (seudónimo de Pedro León Zapata).

El Obispo Galante

Juan la Madriz Torcatez y Ovejuna,
obispo de seráfico albedrío
por el lado materno fue mi tío.
Me vio desde que estaba yo en la cuna.

Alto, de pelo rubio y faz moruna
cien hijos engendró lleno de brío,
y sin perder jamás su señorío
tuvo entre las rameras gran fortuna.

y es fama que aquel hombre de sotana
le decía a la puta veterana
que iba a coger, mostrándole en seguida

lo mejor de sus partes ~~Sobre~~ genitales:
Te doy diez fuertes contra cinco reales
a que te empreño en la primer cogida.

[El Obispo Galante. // Juan la Madriz Torcatez y Ovejuna, / obispo de seráfico albedrío / por el lado materno fue mi tío. / Me vio desde que estaba yo en la cuna. // Alto, de pelo rubio y faz moruna / cien hijos engendró lleno de brío, / y sin perder jamás su señorío / tuvo ente las rameras gran fortuna. // Y es fama que aquel hombre de sotana / le decía a la puta veterana / que iba a coger, mostrándole en seguida // lo mejor de sus partes genitales: / Te doy diez fuertes contra cinco reales / a que te empreño en la primer cogida.]

Josefóscar Ochoa

Uno de los sonetos transcritos por Alí Lameda para la compilación *El paquete erótico*. Caracas: Editorial Marginal Contracorriente, 1980. Para leer los otros tres poemas recogidos por Lameda entrar en http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com

El presidente

EL PRESIDENTE vive gozando en su palacio,
come más que todos los nacionales juntos
y engorda menos
    por ser elegante y traidor.
Sus muelas están en perfectas condiciones;
no obstante, una úlcera
le come la parte bondadosa del
corazón
y por eso sonríe cuando duerme.
Como es elegido por voluntad de todos
los mayoritarios dueños de inmensas riquezas
        es un perro que manda,
        es un perro que obedece a sus amos,
        es un perro que menea la cola,
        es un perro que besa las botas
y ruñe los huesos que le tira cualquiera
        de caché.
Su barriga y su pensamiento
es lo que llaman water de urgencia.
Por su boca
        corren las aguas malas
de todas las ciudades.
Con sus manos destripa virgos
        y
como una vieja puta
es débil
y orgulloso de sus coqueterías.

Se cree el más joven
y es un asesino de cuidado.
Nadie podría decir
cuál es su gesto de hombre amado,
porque todos escupen su signo
y le dicen cuando pasa:
“Ahí va la mierda más coqueta”.
Cuando
se paga la luz,
el teléfono,
el gas
y el agua,
como un recién-nacido,
entre cuidados y muelles colchones,
la vieja zorra duerme.
Nada le hace despertar.
EL PRESIDENTE vive gozando en su palacio.

Caupolicán Ovalles
De *Duerme usted, señor presidente?*
Caracas: Ediciones del Techo de la Ballena, 1962. s. npp.

Que el olor de mi sexo se sienta en Caracas
que sea un tubo hediondo un arco
sobre el Caribe
que conecte mi güevo a tu nariz
una línea blanca
4.000 kilómetros de aroma sólido
para conversar por lo menos en Morse sicodélico
o a lo mejor
quiero una imagen de video
a falta de pan que me
enseñe la carne suave de tus labios
cuando hablas
contra ella me restregaré.

Vicente Lecuna
De *Por no dejar*. Caracas: Pequeña Venecia, 1999. p. 3.

Cógeme con tu falda levantada, en la confusión
de las ropas y la carne
cógeme con tus nalgas obstinadas, netas
bandada de pájaros suspendida en un árbol de carne
y con tu boca cógeme y en cualquier sitio cógeme
agua de los gemidos, nazco, nulo
entre mucosas y derrumbe.

Alejandro Salas
De *Erotia*. Caracas: Mandorla, 1986. p. 40.

Josefóscar Ochoa
succionador de clítoris

Hace algunos años conocimos, gracias a Eduardo Febres, un manuscrito titulado "Oda africana a Josefina Baker", firmado por Josefóscar Ochoa, que había llegado a él gracias a Ignacio Barreto, actual director de la Biblioteca Nacional de Venezuela. Se trataba de un largo poema dedicado a la cantante y bailarina norteamericana Josephine Baker. Era un texto lujurioso, obsceno e hilarante, de un humor exquisitamente vulgar. Pero nadie sabía con exactitud quién era el tal Ochoa, de quien luego supimos que también utilizaba el seudónimo Laurencio Luciferal, y que su nombre real era José Manuel Ochoa. Algunos de los títulos que mostraba el catálogo de la Biblioteca Nacional bajo esos nombres eran *Flores de Infierno y Santidad* (1927), *Versos perversos* (1928) y *Poemas parisienses* (1954). Ninguno apareció cuando los solicitamos.

Por un tiempo fue esa oda lo único que conocimos de Ochoa, hasta que descubrimos en la Biblioteca Nacional sendos ejemplares de *Comentarios en torno a ciertas ligas y asociaciones de "decencia"* (s.d., 1953. Cota BNV: V-32 C-338) y *Palabras que condensan mi doloroso destino* (Barcelona-España: Gráficas Gost, 1936. Cota BNV: FOLLETO CAV9002). En este último —una breve autobiografía— el autor se presenta como la oveja negra, el hijo descarrilado y perverso del ilustre poeta, periodista y diplomático Manuel Ochoa. En sus líneas llega a definirse como "fornicador, masturbador, succionador de clítoris, futuro succionador de príapos, con el esfínter desgarrado de tanto hacerme introducir el dedo por mi concubina" (p. 47), que andaba por la vida con "la boca áspera, con el sabor característico del alcohol, [...] de los esfínteres que gustábame succionar hasta sentir el contacto espeso de los excrementos" (p. 16). Este libro nos reveló un temperamento y un estilo muy distintos del humorismo de la oda a Josephine Baker. Era la obra de un criminal, de un exquisito degenerado, antes que la de un humorista. Es un libro amargo, escrito con la dolorosa soberbia de quien se sabe genial pero olvidado de antemano.

Luis Augusto Nuñez ofrece una inolvidable descripción del personaje en *Génesis y evolución de la cultura en Carabobo* (Valencia: Ejecutivo del Edo. Carabobo, 1967. Cota BNV: 987.32 N973): "Se

retrata con sus amantes, en las 'misas negras', junto a un Cristo y una calavera. Entona salmos profanos delante de sus amigos cofrades y recita poemas sensualistas [...]. Luego pasa días retraído, y cuando sale a la calle lo hace llevando de una cadena a un mono y de otra a su amante preferida. Los zapatos pintados de verde, un 'sweter rojo' y una vieja pipa regalo de un pescador normando..." (p. 144). Por otro lado, el crítico salvadoreño Juan Felipe Toruño se refiere a la poesía de Ochoa de la siguiente manera en *Poesía y poetas de América* (El Salvador: Imprenta Funes, 1944. p. 407. Cota BNV: B-13.033): "Es una poesía áspera, neopornográfica. [...] Es de sulfato que amarga y de sangre que chorrea, de adjetivo que sollama. El libro del escándalo ha resistido varias ediciones. Denomínase 'El sentido vital' [sic] y por él, cuando Foscar Ochoa [sic] regresaba de Europa fue a parar a la cárcel en Venezuela" (p. 407).

Si algo se explica con claridad en la autobiografía de Ochoa es la fuerza con la que intentó la renovación de la poesía venezolana. Seguramente fue eso mismo lo que causó su desaparición de nuestra memoria literaria. Tal vez su misma pulsión incendiaria fue la culpable de que hoy sólo queden dos de sus libros en la Biblioteca Nacional. Resulta curioso, sin embargo, que ese otro libro que hallamos sea un diminuto panfleto en el que se propone la prohibición del alcohol, por considerarlo dañino e inmoral. Según hemos podido investigar, Ochoa se proclamaba fundador del Vitalismo, doctrina que luego evolucionó en el Perfeccionismo, un movimiento que buscaba eliminar a los "feos" y exaltar el placer en todas sus formas.

Para volver al poema a Josephine Baker, debemos decir que hace poco descubrimos en el libro *Poesía negra. Ensayo y antología* (México: Ed. Toledo, 1953), también de Toruño, una versión corta del texto (¿fragmento de uno más largo?). Este breve poema nos hizo dudar acerca de la autenticidad de la oda anterior, puesto que lo sentimos más cercano al temperamento del Josefóscar autobiográfico, a su encendida rusticidad, su rabia vanguardista. Además no posee una métrica formal, ni es obsceno, ni humorístico, y tiene mucho más de esa aspereza de sulfato amargo que menciona Toruño. Si no fue el mismo Ochoa quien reescribió su poema años más tarde, durante la posterior era del Perfeccionismo, quizá —se nos ocurre— alguien tomó el texto original a Josephine Baker y lo transformó en ese canto lujurioso que ahora sospechamos apócrifo.

Los últimos rastros que hemos hallado de la obra de Ochoa se encuentran en la compilación *El paquete erótico* (Editorial Marginal Contracorriente, 1980). Se trata de cuatro poemas transcritos por Alí Lameda (de quien se decía que era probablemente el verdadero autor de los textos) y presentados por Denzil Romero para esta exposición antológica de la memoria del erotismo en Venezuela.

En este número de *El Salmón* inauguramos un nuevo espacio titulado "ZONAS ABISALES", en el cual abordaremos problemáticas y casos de la poesía venezolana que aún permanecen ocultos en los abismos de la memoria, de la crítica, de la academia y, también, de las bibliotecas. Así, pretendemos asomar temas posibles para investigaciones urgentes. Completar los datos biográficos de Josefóscar Ochoa, así como la exploración más profunda de su obra poética y del polémico libro *El tratado vital* (1932), son tareas que exigen ser emprendidas en un ámbito que trascienda este sencillo apunte hemerográfico.

Oda africana a Josefina Baker

Josefina Baker, negra heterogénea,
Josefina Baker, de nalga homogénea,
que tienes de cobra, babosa y gibón,
Josefina Baker, pantera africana,
vaho acre y hediondo de axila lozana
bajo el pie morado destripaste el son.

Josefina Baker, de pelo enroscado
como tus abuelos, que en tiempo pasado
lucieron argolla, cadena y bozal,
negra lujuriosa como un leño ardiendo,
mientras tu cintura se va retorciendo
te ofrezco las perlas de este madrigal.

Frente a los fulgores del mar antillano
teniendo la arena por lecho pagano,
cual dos llamas locas que un diablo animó
tu cuerpo y el mío se unieron con furia,
y nadie ha calmado tan bien tu lujuria
como tantas veces la he calmado yo.

Yo triunfante arriba, tú esclava debajo,
tú gimiendo al golpe de mi gran badajo
grande como el brazo del dios Tombuctú,
Josefina Baker que el verso te alabe,
pues no hay otra hembra que tan bien acabe
Josefina Baker como acabas tú.

Yo dando a tu sexo los mejores goces,
tú sierva del falo que muy bien conoces,
mi falo, del orbe, Soberano rey:
su cabeza vale veinte Costas de Oro,
y en él ha encontrado su mejor tesoro
tu vulva que es ostra, papaya y mamey.

Josefina Baker, vale más que un mundo
para ti mi falo, redondo y rotundo,
vale más que todo, caliente mujer
con grupa que es reina de todas las grupas,
cuando me lo sobas, cuando me lo chupas,
cuando me lo muerdes llena de placer.

Síguelo chupando, que eso no es pecado,
goza, goza, goza, de ese gran bocado
que ningún otro hombre te ha brindado aún,
y sea tu vulva la vaina admirable
donde yo acomodo completo mi sable,
Josefina Baker, flor del Camerún.

Josefina Baker, suenen inmortales
tambores, fotutos, finos atabales
y que resucite la mujer de Lot,
baile el mundo congas, porros y guarachas
cuando mi pingota te entra hasta las cachas,
hasta donde se hace violín el fagot.

Qué bien tú te cimbras, qué bien se menea
tu cuerpo, glorioso fogón de Guinea,
cuando hacia tu vulva que es puerto de miel
mi maravilloso güebote altanero
corre con el ansia de un barco negrero
que a Satán llevara por su timonel.

Posturas que el vicio permite opulento
todas las probamos en todo momento
—ni una sola, ni una se nos olvidó—
y ese apañusco que no tiene nombre
como yo en la vida no ha gozado otro hombre,
como tú otra hembra mejor no gozó.

(Con mi falo siempre jugabas, jugabas,
o por el cogote tú te lo anudabas,
y tras ese chulo, cándido placer
en góticas letras de noble grafía
sobre su rondana tu mano escribía:
¡Franco te lo chupe, San Pedro Claver!).

Josefina Baker, pago cuanto valgas,
Josefina Baker, no hay como tus nalgas,
tus soberbias nalgas de raso y carbón ,
que las envidiaran, negra libertina,
la ardiente Cleopatra, la gran Mesalina,
la Reina de Saba del rey Salomón.

Josefina Baker, negra tortillera,
negra orangutana, mi falo te espera
más tieso que un cacho de toro cebú,
y cuando hasta el fondo metido lo tengas
del tronco al cogote tú vayas y vengas
en la mejor danza que has danzado tú.

Más regio es tu hermoso culo sin ejemplo,
Josefina Baker, que el fastuoso templo
que Salomón hizo para venerar
al Dios de la Biblia, que si te lo viera,
echando la baba sin duda quisiera
tenerlo de cáliz para comulgar.

Culo, negra Baker, como el que tú tienes
merece guirnaldas que ciñeron sienes
augustas en tiempos de pagana lid,
o que deslumbrado por sus maravillas
el Negrus le cante, puesto de rodillas,
los mejores salmos que escribió David.

Cuando nuestros cuerpos se acoplan y lidian
cómo, Josefina, cómo nos envidian
los dioses salvajes que en África están,
los de aquella raza, tu raza africana
que golosamente come carne humana
y espera la luna midiendo un cancán.

Corre por tus venas sangre como aquélla,
y cuando tu cuerpo se cimbra y resuella
despide a vapores el tufo ancestral,
y mientras tú danzas veo en tus regiones
un millón de negros con ojos saltones
bailando en la gloria de su matorral.

Josefina Baker: desde Yanquilandia
hasta los zanjones de Bechuanalandia
y los burdelones de Jerusalén
difunden tus carnes ese tufo piche
que huele a sobaco de negro fetiche
y a sudor y semen de mono también.

Que ese tu gran tufo que todo lo atrapa
lo aspire temblando de lujuria el Papa
que al olerlo todo lo haría por ti,
y en tanto a mi cuerpo tu cuerpo se acopla
lo aspire el Patriarca de Constantinopla
y el Rey del Petróleo y el Rey del Maní.

Yo aquí, Sacerdote del Vicio, consagro
tu erótica danza que es todo un milagro,
tus muslos, tu bemba, tu ombligo felón,
tu coño que aguanta más que cinco grúas
con sus negros pelos de alambre de púas,
Josefina Baker, nieta de King-Kong.

Vales cuanto sudas, fornicas o besas
más que las Gabrielas y que las Teresas,
fantasmas enclenques de un mundo banal,
pues digna te ha hecho tu baile candongo
de ser, oh verrionda marrana del Congo,
la cobija humana de Luciferal!

Ya nuestros dos sexos forman una sola
carne de lujuria, serpiente de Angola,
que ruges y vibras hasta la raíz
cuando, negra heroica de patas de araña,
mi falo de veinte pulgadas te baña
con un mar de semen toda la matriz.

Josefina Baker: con tus nalgas negras,
con tus pechos negros magnífica integras
un Harlem cubano de ron y burdel,
y cuando tú acabas, llameante alquitara,
parece que el mundo se desintegrara
y todo se hundiera de pronto con él.

Josefina Baker, gorila con faldas,
sé para mí entonces, de frente o de espaldas,
la Cleopatra negra de Cafarnaún
y a diario tu dicha seráfica extremes
dándole a mi hermoso falo de tres jemes
con tu negra lengua dándole betún.

Josefina Baker, de vulva de cebra,
Josefina Baker, lasciva culebra,
que siempre vivamos fundidos los dos,
y que siempre sea mi pene sagrado
para tus ardores el palo ensebado
por donde tú subes cantando hacia Dios!

Josefóscar Ochoa
De un manuscrito hallado en la Biblioteca Nacional de Venezuela por Ignacio Barreto, actual director de la institución. No se sabe con certeza si es Ochoa el verdadero autor de este texto.

Josefina Baker

Josefina Baker: negra heterogénea,
acróbata-ritmo de un arpa feérica
que guillotinaste la danza homogénea.

Profesora histérica,
cuerpo de una esférica
articulación…
Risa luteciana,

vaho acre y hediondo de axila lozana,
hocico de etíope y faz de Hong-Kong.

Múltiple, homogénea,

Josefina Baker, negra heterogénea:
bajo el pie morado destripaste el son.

Josefóscar Ochoa
Poema recogido en el libro *Poesía negra. Ensayo y antología.*
(Comp. Juan Felipe Toruño). México: Ed. Toledo, 1953. pp. 181.
University of Texas Library [Benson Latin American
Collection]. Cota: 808.89 T638P

Elegía del tótem

Cuando un individuo ha logrado satisfacer un deseo reprimido, todos los demás miembros de la colectividad deben experimentar la tentación de hacer otro tanto. SIGMUND FREUD. *Tótem y Tabú* (1913)

Maurice Blanchot, en *El diálogo inconcluso* (1969), describe cómo una reflexión hecha desde lo poético no puede sino orientarse hacia una relación que no es de poder, ni de comprensión ni de revelación, sino de relación con lo oscuro. Por tanto, no debemos pretender que la poesía traiga la claridad, pues "La poesía no está ahí para decir la imposibilidad: sólo le responde, dice respondiendo".

La voz poética de Néstor Caballero, en sus *Poemas antimayéuticos* (1977), apostó por la cruda exhibición de lo perverso, exaltando todo aquello que agrieta las bases del pudor: fue una verdadera "transfiguración del tabú en tótem", para decirlo con las palabras que usó Oswald de Andrade en el *Manifiesto Antropófago* de 1928. En *Velada de Varonas*, poemario que hoy conserva inédito, propone una poética alterada por la exacerbación de un personaje (¿andrógino?) a través de versos que van dibujando la ruta hacia una elegía, un canto fúnebre enunciado desde el escalón final de un *biograficado* sufrimiento. Ya no la transformación del tabú en tótem, sino la velación intencionada de lo prohibido para convertirlo en telón de fondo, en condición ambiental de la palabra poética.

Al retomar la pulsión narrativa y la estructura segmentada de su primer poemario —ese avance cronológico que convierte cada poema en un paso temporal, en un avance—, Caballero evoca un occidentalísimo tono épico del poema largo que se convierte en canto y a la vez en epigrama. Pero en esta ocasión no hay héroe ni heroína, sino masa puesta en contra; no hay Ítaca ni Hades, sino origen y destino borroneados; no hay *fatum* ni oráculo, sino la decisión marginada que, evitando los extremos, se condena a la oscuridad de lo imposible de nombrar. Y son precisamente estas dinámicas de nombramiento de Varona lo que acaba por desquiciar a la lengua, llevándola a un extremo que torna imposibles las marcas de género: es la imposibilidad sustantiva y pronominal la frontera que Caballero viola con flagrancia en esta elegía.

8

Varona ¿quién fue tu madre que te parió?
—¡Reverenda de nata agria! —responde, para sí, Varona, el agravio.
De imploro pido y suplicio
de maldita, mamá, ya no más
y de trueno y sermoneo, ya no más, mamá.
Por esa injuria
Varona se levanta
desde lo más hondo
de su alcanfor
a la leona
encera la fría cara larga de su cuchilla
destripa
a un solo tiempo
al colchón
y a su Amador
y
cuidado
al mismo sol si no la atajan.

14

Varona coqueta
muñeca
humilde
coletea
pero no logra descubrir su celda
con perdón de su saliva.
Varona en cuatro labios
poco es lo que explica
por tanto se saca un seno
que sueña mujeril
en guerra, color y lustre.
Hoy el mismo acero
el mismo guardia ronco que la llama
para gozarla
a toda vela
suspendida
en medio de la mar océano
a los que la arrugan
a los que le devoran
sus tortolitas de la esperanza.
Varona se ha puesto overa
ojos hacia atrás volviendo
mientras la siembran
al revés
y le cuelgan la cosecha varonil
como roto trofeo
como uña porcelana por el suelo.
Y ahora
Varona se ríe.
Ahora Varona se contempla
hembra pura, magnífica.
Santificada.

19

En tarde de coca
de forma tal donde no la intenten ser
padre, tortuga, pelo
ni colibrí de alguien
Varona esnifa un panal al despiado.
Camisa los perfumes
esquelita la púa
la púdica sepia
fija su harto.
Ya tiene sedas
de esas
del adiós
en las pulituras de su nariz
donde la luz
se enreda
y en sus manos sauces vaselinas
vendimia el crepúsculo
que el alma le contuvo.
Ahora
Varona
no necesita
ni tetas
ni vientos
ni aldabas.

20

En la requisa
sus tatuajes se hacen blanco
enojo253 mársico
morisco
sobre el torso
en el encuentro bermejo
de las peinillas que la escaldan
la hornacina
del recuerdo.
Desgajaduras
labia y embullarse.
De pie a la entraña,
manos atrás
menguante
Varona es copo de hombre en pétalos de narciso refrotado.

Néstor Caballero

Poemas del libro inédito *Velada de Varonas*: "Nunca he dejado de escribir poesía, aunque no he vuelto a publicar, dada la exigencia del género. Recientemente terminé de revisar un manuscrito escrito hace años y creo que ya está listo para enviarlo a alguna editorial. Ojalá que una vez publicado no siga el camino de la hoguera".

Enio Escauriza S.

El artista austríaco Hundertwasser tenía como uno de sus principios la singularización de las ventanas: lo que más le aterraba de la proliferación de las viviendas multifamiliares era la repetición sistemática de las formas de las ventanas, así que proponía que cada quien sacara su mano por la propia y se atreviera a adornar la del vecino, convirtiéndola en parte del paisaje e individualizándola. La diseminada obra poética de Enio Escauriza S. —fundador de experiencias como *Poetas en tránsito*— siempre ha preferido los caminos de la alternativa, apuntado sus versos hacia ventanas vecinas (no ajenas, sino vecinas) poniendo en evidencia la propia.

Los textos que presentamos acá son producto de un trabajo singular, cuyo germen reside precisamente en la observación desde una perspectiva individual de fotografías que acaban amalgamándose, cruzándose, mezclándose hasta *ser en* esa otra cosa que es el poema. Ni los versos intentan calcar las fotografías ni son su representación: el logro poético es, precisamente, la singularización de la mirada. Así, la territorialización colma el poema y convierte el verso en requisitoria, en arma blanca: las pequeñas estrofas devienen ilusión de refracción.

Como en un salto de garrocha, supera abismos que han sido abandonados por otras poéticas contemporáneas que intentan presumir de urbanas: la convención contra lo inefable; la soledad en medio de la masa; lo masturbatorio como desalienación. El cuerpo privado estalla encima de la retórica y el ciudadano es capaz de ser bucólico, contestatario y hasta legendario a una vez, a pesar del concreto.

Retomando a Hundertwasser, su aguafuerte titulada "El Occidental" parece el hábitat del último de los fragmentos, una mezcla —nada inocente— de candidez titánica y rebeldía a contracorriente. "Mi Pipí es murgón / viaja en esta época vulgar", nombra desde lo pueril al sexo como un protosalmónido, como un pececillo que avanza con el sino de ir-en-contra. Así suena la fe que el poeta mantiene en la estrategia guerrillera: "vivir para ser efímeros / para ser importantes / he ahí la alternativa".

7 FOTOS

00.

Lengua indoeuropea
boca túnel
trágate este planeta hasta sentir que vomitas
en cada vahar de tu aliento
mordisco y marfil
capa blanca, labio y cuero
cata mi petróleo
siembra tu balancín en mi jardín
soy este país vulgar que zanja tu estómago.

01.

El bloque 20 sin cancha
todos de matinée
sudor y paredes manchadas
se olvida la edad en los cuartos
suena la misma canción
ladra el perro
mi perro
no hay cuerpo para tantas sangres.

02.

Saliva y semen que cambian el mundo
háganse grama prohibida
cuando la flor posee la flor
Dios está desnudo.

03.

Ábrete sésamo
dedos a la obra
en ti la tercera de Brahms
por mí el Carrao de Palmarito
si esta música se encuentra
   propiedad, familia y cárcel
serás peor que poeta cómodo
   juicio, seguridad y control
tu amor es la nada del odio
cuarenta ladrones te persiguen.

04.

Seno contra seno
el aliento se pierde en la receta
átropos resguarda la gran área metropolitana
sexo es moda
flor de Fatum que se cierra
hacia el oeste del perdón de los que no nos ofenden
está el cielo de los “nada se aprende”
rutina de chasco y cifra.

05.

Me excita no verte
imaginarte es quizás
la foto que llevo siempre
en este álbum de deseos
me atrapas como a las moscas
tu trompeta en mi bemol
una mujer preñada
pido que se tape
que vaya a su casa con su olor a cenicero
el mundo es una cama
pero hoy de qué nos sirve saberlo.

06.

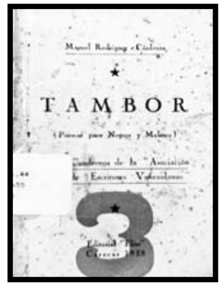
Jaque mate en la tuerca
rompiendo puertas
desabotonando piernas
meando la calle
borracho
sin la escritura
nací en diciembre
en el medio de una señal
encaramado y viendo el suelo.

07.

Mi Pipí es murgón
viaja en esta época vulgar
Láquesis lo oferta
atardece en el quinto fucsia
sucede todos los días
la muerte del latín
el nacer de los dialectos
la primera globalización
vivir para ser efímeros
para ser importantes
he ahí la alternativa.

Enio Escauriza S. (Caracas, 1974). Poemas de la serie de *Poégrafo*: "En Caracas hay una violencia a la cual es difícil oponerse, pero me gusta hacerlo a través de una estrategia como tomar la voz de quienes a lo mejor no leerían mis versos. Sacrifico el estilo para colar en el poema, como un contrabando, lo que quiero decir".

El tambor que nos despierta



Rodríguez-Cárdenas, Manuel.
Caracas: Editorial Élite, 1938.

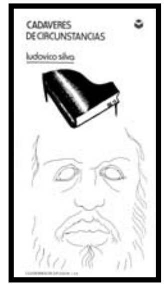
En un estudio titulado *Ethnicity and Identity in Contemporary Afro-Venezuelan Literature* (1992) el investigador Marvin Lewis, de la Universidad de Missouri, sitúa el libro *Tambor. Poemas para Negros y Mulatos* (1938) de Manuel Rodríguez-Cárdenas dentro de nuestra tradición literaria negrista, en contraposición a la literatura de la negritud, representada principalmente por el poemario *Yo pienso aquí donde... estoy* (1977) de Antonio Acosta Márquez. Según Lewis, la diferencia entre ambas obras radica en que una retrata al negro desde su cosmovisión interior, mientras que los textos de *Tambor* lo denigran, a través de una mirada distante, deshumanizadora, que no logra trascender lo descriptivo y costumbrista.

Creemos, sin embargo, que Lewis no acierta del todo en sus juicios, puesto que aquellas imágenes, descripciones y versos supuestamente degradantes de Rodríguez-Cárdenas, en realidad son enunciadas a partir de la más profunda complicidad. Esto resulta evidente desde los primeros versos del poema "El Manifiesto de Cam", el cual da inicio al libro: "Negro compañero, / de manos de zarpa y ojos de alacrán; / negro encadenado / de rotas rodillas y gesto de cal; / negro sin bitácora / perdido en la tela de araña / de la sociedad" (p. 11). Así continúa el poema, con sonoro ritmo, clamando "Negro reventado", "negro despreciable", "negro enchoretado", "negro pestilente". Las palabras que Lewis interpretó como ofensas, son en realidad una ruda arenga: una invitación al despertar, que desemboca en un doloroso "nosotros" opuesto a cualquier propósito marginador.

En algunos textos se nota cierta torpeza propia del poeta que ensaya sus versos primerizos. Aunque esta característica suele dar resultados de gran autenticidad, el lector puede sentir que, en general, sólo valen unos pocos poemas y versos sueltos como "Y viene la luna flotando al desgaire / con patas de hielo como un calamar" (p. 14), "echa como una tropa pululante y babosa / tus gusanos calientes sobre la humanidad" (p. 21), "el ruido es una araña / que gatea por los tejados" (p. 41). Aunque en algunos momentos se hacen forzadas (o falsas) la sencillez y gracia que Julián Padrón atribuye al libro en el prólogo, podemos decir que *Tambor* posee una sensualidad particular (salpicada de cierto tímido surrealismo), hecha de sudor y tristeza, de una erótica hediondez que no resulta común en la poesía venezolana.

Santiago Acosta

Una poética múltiple



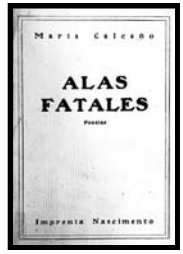
Silva, Ludovico
Caracas: Fundarte, 1979.

La obra poética de Ludovico Silva no suele comentarse. Quizás porque se le percibió como ensayista filosófico antes, incluso, que como filósofo. La vieja querella entre filosofía y poesía escoge la labor creadora de Ludovico para expresarse con más vigor. La conocida postura socrática de exigir al poeta que explique su oficio y haga filosofía con la poesía, le llegó de forma natural al autor de *In vino veritas* (1977). Su humor y su peculiar forma de fragmentar las ideas entre glosas y géneros, devuelven el mazo a Sócrates y le propician espacio republicano a este estudioso de la ideología en general, y marxista con énfasis. Estoy seguro de que el título de su poemario le sucedió (los títulos suceden, no se piensan) en el oscuro —literalmente— pasillo de la Escuela de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela: la mejor imagen del declinar. (Siempre he pensado que el estudiante de Letras es impulso —sube la rampa— y el estudiante de filosofía es reflexión —baja la misma rampa—. Nótese que es sólo un pensamiento abstracto.)

Cadáveres de circunstancias (1979) tiene varias peculiaridades. La segmentación de dos ámbitos: uno, el de la composición poética como actividad individual (o composición individual como poesía); otro, el de la poesía colectiva, el gran taller del mundo, en el que doce manos son metáfora del ancho universo —vale el pleonasmo— que es el lenguaje. Lo cotidiano, el humor y la tópica presencian el ejercicio poético que halla, siguiendo el rastro tradicional del "cadáver exquisito", como comenta el poeta, una fina expresión. Que el poemario cuente con un prólogo acentúa la necesidad de comento. "Veo una noche en la que los templos cantan" (p. 11) y "el cadáver del agua está despierto" (p. 20) fulguran en esta maraña de versos suaves y cristalinos. En el tránsito entre el ser y la nada, se posan restos, piezas, fragmentos y cadáveres cuya contemplación retrotrae al poeta de su nostalgia habitual para combatir lo pasajero. La única arma para este combate invisible parece ser el humor; al menos, el humor es el testimonio que nos queda de que el tránsito se intentó una vez más. La grieta poética es la que sale viva de la humareda cadavérica, a un ritmo sosegado: "Las horas, los minutos se desplazan / sacerdotales, lentos y callados / como ataúdes" (p. 15). Ojalá alguien se tome de nuevo su tinto y lea, en alta voz reposada de reflexivo ensayista, los versos de Ludovico.

Juan Pablo Gómez

Lírica en cópula



Calcaño, María
Santiago de Chile: Imp. Nascimento, 1935.

El rostro del *Éxtasis de Santa Teresa* (1651), de Bernini, es reconocido como el cénit de la escultura barroca romana. Evoca palabras de la propia Teresa de Ávila: "Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. [...] El dolor era tan fuerte que me hacía lanzar gemidos, mas esta pena excesiva estaba tan sobrepasada por la dulzura que no deseaba que terminara". Librada de la mística, la epifanía es posible en la agonía y en el orgasmo, un umbral útil para acceder a la experiencia poética que María Calcaño articuló bajo el título de *Alas fatales* (1935).

"Revélate gigante, / que en mi vida / tú cabes. // [...] Ábreme la vena, / abundante... / que la tengo estrecha!" (p. 42). Estos versos de "El deseo" son muestra de lo que Cósimo Mandrillo llamó "un discurso erótico desafiante", pero poseen una estatura estética que merece dejen de ser atendidos como una irrupción sociomoral contra el gomecismo y se reconozcan capaces de rebosar los tópicos femeninos (un *corsé* al cual las críticas historicistas, feministas y lacanianas han conseguido reducirlos). "Déjame una brecha, / deja que me dure / el goce / del hombre delante. // De un golpe, / a cuerpo desplomado, / dame la delicia..." no es la simple transgresión de la noción de subalternidad erótica de la mujer, sino la conquista de una poética *cópula ideal*: más que imperativos que denotan autoridad, es la emergencia del anhelo posible desde la luminosidad de la excitación. Ese deseo aparece transfigurado en virtud en "Sembrador" (p. 34): "No te pediré más / cuando me siembres. / ¡Ya seré para ti / el retazo de tierra fértil, / carne florida / al chupar tu raíz!"; pero en "Me ha de bastar la vida" (p. 48) es capaz de nombrar la pulsión absolutoria del arrojo de la carne ("¡Crece sobre mi carne dolorosa / lamiéndome hacia dentro / hoguera deliciosa! // ¡Quémame duro, hondo!...") que en su martirio consigue la misma gloria celeste que persiguen los beatos ("Como un cielo / fundido en el vientre...").

En la primera edición de *Alas fatales* aparece el rostro de la dueña de esta voz marginada por una histórica conjunción de pacatería militar y moral nacionalista. Juan Liscano hizo posible su impresión en Chile, meses antes de la muerte del Benemérito. Su mano en el mentón parece aguardar por una lectura librada de los estigmas críticos: los mismos que prohíben ver en la sonrisa esbozada de Santa Teresa el orgasmo, convirtiendo a Dios (como a Gómez) en un sustituto retórico.

Willy McKey

Apuntes biográficos

Carlos Borges (Caracas, 1867-Maracay, 1932). Poeta y sacerdote. Perteneció a la "Sociedad Científico-Literaria" de Caracas. Publicó en prensa, bajo seudónimo, una buena cantidad de poemas eróticos. Su obra y biografía se encuentran recogidas en el volumen *Carlos Borges. Vida y obras completas* (1971), compilado por Miguel Mosqueda Suárez. ■ **Néstor Caballero (Aragua de Barcelona, 1953).** Poeta, dramaturgo y narrador. La truculenta vulgaridad de sus *Poemas antimayéuticos* (1977) provocó que el tiraje del libro fuera recogido y quemado en una plaza de San Cristóbal. Tiene inédito el poemario *Velada de Varonas*. ■ **María Calcaño (Maracaibo, 1906-1956).** Poeta. Tuvo alguna cercanía con el grupo *Seremos*, aunque nunca llegó a formar parte de éste. Es tan desafiante la vertiente erótica de su poesía, que se le ha considerado una poeta vanguardista. Sus libros son *Alas fatales* (1935), *La hermética maravillada* (1938), *Canciones que oyeron mis últimas muñecas* (1956) y el póstumo *Entre la luna y los hombres* (1961). ■ **Iñaki de Errandonea, S. J.** Seudónimo de Miguel Otero Silva, utilizado para escribir *Las celestiales* (1965), con ilustraciones de Pedro León Zapata, firmadas como Joseba Escucarreta, S.J. Las ganancias por la venta de este libro financiaron parte de la lucha por la liberación de los presos políticos en la década de los sesenta. ■ **Jesús Enrique Guédez (Puerto Nutrias, 1930-Caracas, 2007).** Poeta y cineasta. Pionero del cine documental en Venezuela. Miembro fundador del grupo *Tabla Redonda*. Algunos de sus poemarios son *Las naves* (1959), *Sacramentales* (1961), *Sextantes* (1965) y *Poemas crudos* (2004). ■ **Luis Miguel Isava (Caracas, 1958).** Poeta, traductor, ensayista y físico. Profesor Titular de la Universidad Simón Bolívar. Se especializa en las áreas de poesía, teoría literaria y relaciones entre filosofía y literatura. Ha publicado el poemario *Aquí también hay dioses* (1990), un estudio sobre la poesía de Rafael Cadenas titulado *Voz de amante* (1990) y más recientemente el libro *Wittgenstein, Kraus, and Valéry. A Paradigm for Poetic Rhyme and Reason* (2002). ■ **Daniela Jaimes-Borges (Caracas, 1981).** Profesora y actriz de teatro. Es tesista de la Maestría en Estudios Literarios de la UCV y directora del Grupo Teatral "Catena" de la Escuela de Idiomas Modernos de la misma institución. ■ **Vicente Lecuna (Caracas, 1966).** Poeta y ensayista. Doctor en Literatura por la Universidad de Pittsburgh. Director de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela. Ha publicado los estudios *De la ciudad letrada al planeta electrónico* (1999), *Camino a la cumbre: del Ávila al Everest* (2002) y el poemario *Por no dejar* (1999). ■ **Josefóscar Ochoa [seud. de José Manuel Ochoa Troya] (Valencia, 1907-¿París?, 1954).** Poeta. También utilizó el seudónimo Laurencio Luciferal. Autodenominado fundador del Vitalismo, doctrina que luego se transformó en Perfeccionismo. Sufrió cárcel y censura durante la dictadura de Juan Vicente Gómez. Algunos de sus libros son *Flores de Infierno y Santidad* (1926), *Versos perversos* (1928), *Poemas parisienses* (1954) y la autobiografía *Palabras que condensan mi doloroso destino* (1936). Su libro más polémico y el único que alcanzó varias ediciones se titula *El tratado vital* (1932). ■ **Caupolicán Ovalles (Guarenas, 1936-Caracas, 2001).** Poeta. Miembro fundador de *El Techo de la Ballena*, *La pandilla de Lautréamont* y *La República del Este*. Premio Nacional de Literatura de 1973. Es uno de los más altos representantes de la estética posvanguardista venezolana. Algunos de sus libros son *Duerme usted, señor presidente?* (1962), *En uso de razón* (1973) y *Elegía en rojo a la muerte de*

Guatimoción, mi padre, alias El Globo (1967). ■ **Pedro María Patrizi (Mesa Bolívar, 1900-Mérida, 1949).** Poeta. Fue director de las revistas *Luz* y *Razón* durante la década de los veinte. Se calificaba a sí mismo como poeta pornográfico. Su obra, originalmente publicada en prensa, fue recolectada en el libro *Quevedo en mí* (1992). ■ **Manuel Rodríguez-Cárdenas (San Felipe, 1912-Caracas, 1991).** Poeta, narrador y cronista. Algunas de sus obras más conocidas son *El Yaracuy, nacimiento y desembocadura* (1941) y *Entonces el pueblo era pequeño* (1972). Su poemario *Tambor. Poemas para Negros y Mulatos* (1938) gozó de gran aceptación entre los lectores de su momento. ■ **Alejandro Salas (Caracas, 1960-2003).** Poeta, narrador, traductor y artista plástico. Publicó los poemarios *Coloquio bajo la sombra de un piano* (1978), *Señales de solsticio* (1979), *Tres* (1981) y *Erotia* (1986). Es autor del volumen *Antología comentada de la poesía venezolana* (1989). ■ **Ludovico Silva (Caracas, 1937-1988).** Poeta y ensayista. Su trabajo filosófico es referencia dentro del pensamiento marxista nacional, en especial *La plusvalía ideológica* (1970). Algunos de sus poemarios son *Tenebra* (1964), *In vino veritas* (1977), *Piedras y campanas* (1979) y el póstumo *Crucifixión del vino* (1996). En 1980 la Presidencia de la República editó su *Ópera Poética*. ■ **Antonio Urdaneta (Barquisimeto, 1947).** Poeta y crítico. Co-fundador de la revista *Job* en 1972. Perteneció al grupo *Tonel*. Ha publicado los poemarios *Crebar albores* (1983), *El Milagro de Pablera* (1988) y *El lirio que vino del mar* (2008). Actualmente es coordinador de la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello en el estado Lara ■ **Arnaldo E. Valero (Caracas, 1967).** Poeta, crítico y ensayista. Miembro del Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" de Mérida. Autor de *Nación y transculturación* (2003) y del poemario *mínima historia* (2007). Sus artículos y ensayos han aparecido en revistas nacionales e internacionales.

Esta edición se terminó de imprimir en las prensas de Editorial Ex Libris el 29 de mayo de 2009, a 100 años de que Juan Vicente Gómez, en su primer mensaje al Congreso Nacional como Presidente Provisional, anunciara "la inmediata extinción del absolutismo como forma de gobierno" y "el restablecimiento de un régimen genuinamente democrático". Junto a la memoria de Antonio Arráiz, Andrés Eloy Blanco, Pablo Rojas Guardia, Francisco Pimentel, José Rafael Pocaterra, Rufino Blanco Fombona, Miguel Acosta Saignes y otros residentes de La Rotunda, recordamos a doña Hermenegilda Chacón, progenitora del Benemérito, como lo hiciera el bardo y tabernero merideño Pedro María Patrizi.

A 70 AÑOS DEL PRIMER NÚMERO DE *VIERNES*

El Salmón - Revista de Poesía ■ Año II No. 5 ■ Mayo-Agosto 2009

PRÓXIMO NÚMERO

DESVARÍO

PVP: Bs.F. 10